ظاهرة العنونة في روايات واسيني الأعرج
(قراءة في المنجز النقدي العربي)
Beauty of title in the novels of Wasini Al-Araj
(Study of critical literature)

سحنين علي

Sahnine ali

جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)، ali.shanine@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2021/03/30 تاريخ القبول: 2021/05/30 تاريخ النشر: 2021/07/10

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مباحثة ما أسميناه "ظاهرة العنونة" من خلال تسليط الضوء على جانب مهم من المنجز النقدي العربي الذي سعى إلى مساءلة هذه الظاهرة عند واسيني الأعرج. ومن أهم النقاد والدارسين الذين حاولوا استكشاف أسرار هذه المسألة الظاهرة لدى الروائي نذكر الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي" والناقدين التونسيين "كمال الرياحي" في كتابه "الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج" و"فوزي الزمرلي" في كتابه "شعرية الرواية العربية"، والناقدة الكويتية "سعاد العنزي" في كتابها "العنف في الرواية الجزائرية"، وكذلك الناقدين الجزائريين "رشيد بن مالك" في كتابه "السيميائيات السردية"، و"الطاهر رواينية" في بحثه الموسوم: "سرديات المحكي الروائي المغاربي".

من هذا المنطلق فالأسئلة التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها، هي:

-ما مظاهر الاهتمام النقدي بالعنونة الروائية عند واسيني الأعرج؟. وما تجلياتها في النقد العربي المعاصر؟

-ما الطرائق المنهجية التي اعتمدها النقد العربي في كشف أسرار ظاهرة العنونة عند واسيني الأعرج؟

-ما دوافع التراكم النقدي الذي حققته العناوين الروائية لواسيني الأعرج؟

-إلى أي حد تمكنت المقاربات النقدية العربية من الكشف عن ظاهرة العنونة لدى الروائي، وإلى مدى استطاعت أن تكشف عن محفزاتها ومكنوناتها وأسرارها لديه؟

كلمات مفتاحية: علم العنونة، العنوان الروائي، الرواية، واسيني الأعرج، النقد العربي المعاصر، نقد النقد.

Abstract:
This study seeks to discuss what we have called the "beauty of title" by examining an important aspect of the Arab critical achievement, which sought to discuss this phenomenon by the novelist, Wasini Al-Araj

Between the most important critics and researchers who tried to explore the secrets of this question appearing to the novelist, we mention the Moroccan critic Said Yaktin in his book "The Novel and the Narrative Heritage."
And the Tunisian critics "Kamal Riahi" in his book "Fictional Writing by Wasini Al-Araj" and "Fawzi Al-Zomorli" in his book "The Poetry of the Arabic Novel",
And the Kuwaiti critic "Souad Al-Anzi" in her book "Violence in the Algerian novel", as well as the Algerian critics, "Rachid Ben Malek." In his book "Narrative semiotics," and "Tahar Rawaniyya," in his paper: "Tales of the Maghreb novelistic crossing."
That is why this study tries to answer some questions, namely: - What are the manifestations of criticism's interest in fictional addressing by Wasini al-Araj?
What is its role in contemporary Arab criticism?
What are the methodological methods that the Arab criticism relied upon in
What are uncovering the secrets of the beauty of title by Wasini Al-Araj?
What has achieved the critical accumulation of the novelistic titles of Wasini Al-Araj?
What is the multiple significance provided by the critical deconstruction of fictional title to Wasini Al-Araj, both outwardly and implicitly?
Key words: beauty of title, Novel, Waciny Lared, Contemporary Arab Critciism.

المؤلف المرسل: سحنين علي، **الإيميل:** ali.shanine@univ-mascara.dz

تمهيد:

شكّلت عناوين النصوص الرّوائية لدى واسيني الأعرج ظاهرة لافتة، دفعت القراء والدارسين إلى إثارة الكثير من التساؤلات والتأويلات بشأن صياغتها اللغوية المكثفة، وطبيعتها التركيبية الموحية، وبشأن محمولاتها الدلالية والمضمونية التي يجدها القارئ- بمجرد انتهائه من قراءة نصوصه الروائية- تتعالق مع نصوص التراث العربي القديم وتتفاعل مع أحداثه التاريخية والدينية والسياسية والاجتماعية. فواسيني يمتح مادته الروائية ويستمدها من التراث؛ لذلك تجد هذه المسحة التراثية تغلف مختلف عناوينه الروائية وتضفي بظلالها عليها، ولهذا السبب فهي تستفز القارئ وتدعوه إلى كشف غطائها وإزالة الحجب عن مضمراتها المتوارية والمتدثرة برداء الغموض.

فإذا كان لجوء واسيني إلى التراث في صياغة عناوينه الروائية يشكل ميزة فارقة، وظاهرة إحالية وتأويلية؛ فإن استثمار واسيني للتراث، وعودته إلى أحداث الماضي وإقامة جسور معها، والعمل على تحيينها في الراهن كان من أجل استنطاق وقائع الحاضر والوعي بمختلف تناقضاته وأزماته التي تجد لها صدى في وقائع الماضي وتاريخه.

ولعل وجه الطرافة في عناوين رواياته يكمن في ازدواجية العنوان الذي يتكون من عنوانين: الأول أصلي والآخر فرعي وفي استدعاء شخصيات وأحداث تاريخية من ثقافات وعصور مختلفة؛ لذلك فقد يحتاج ذلك إلى إعمال فكر، وإلى جهد مضاعف من أجل فك شيفراتها وكشف أسرارها وتأويل بنياتها المكثفة والمدثرة بظلال من المعنى وبإمكانات التأويل الدلالي.

1-علم العنونة (العنوانيات) Titrologie:

شغلت مسألة العنونة الروائية الدارسين والنقاد في العصر الحديث، واستحوذت على حيز كبير ضمن اهتماماتهم وأبحاثهم. فقد كان النقد الغربي سباقا إلى إثارة هذه المسألة، والعناية بها في الإبداع الأدبي والروائي بشكل خاص، حيث حظيت باهتمام كل من: رولان بارت، وفانتاني، وجاك دريدا، وجون ريكاردو، وكلود دوشي، ولوي هويك، ومولينى، وشارل غريفل، وجيرار جينات...وغيرهم. كما أصبحت هذه المتتالية محل اهتمام ميادين كثيرة، وتخصصات علمية متنوعة كاللسانيات والسيميائيات والسرديات وعلم النفس وعلم الاجتماع ونظرية الأدب والنقد الأدبي، كونها تعد موضوعا إيديولوجيا(Barthes, 1976:104 ، نقلا عن بوطيب، 1996:193) ومرجعا دلاليا مكثفا.

لقد أفضى هذا الاهتمام إلى تأسيس علم العنونة Titrologie (انظر التعليق رقم1) أو العنوانيات (انظر التعليق رقم2) بوصفه تخصصا يكشف عن أهمية هذه العتبة النصية المخاتلة والمراوغة، ويبين مختلف أدوارها ووظائفها المركزية في إضاءة العمل الأدبي وإشعاعه، فهي تشكل مدخلا أساسيا لولوج عوالم النص، وسبر أغواره، وتقصي دلالاته ومرجعياته.

2-الدراسات العنوانية الغربية:

تعد الدراسة الرائدة التي قدمها ليو هوك في كتابه La Marque du titre (سمة العنوان) من المحاولات الجادة والعميقة التي تناولت مسألة العنونة من منظور سيميائي يراعي مختلف العلاقات التركيبية والدلالية التي يقيمها العنوان مع النص الذي يسمه، وقد بدأ ذلك من صفحة العنوان التي يعدها بمثابة الحالة المدنية للكتاب (Heok,1981:03)، ثم عمل على تقسيم العنوان إلى أصلي وفرعي، قبل أن ينتهي إلى وضع تعريف دقيق وشامل ينزل العنوان بوصفه "مجموعة من العلامات اللسانية المتكونة من كلمات وجمل..تظهر على رأس النص وتدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه العام، وتجذب جماهيره وتستهدفها"(Heok,1981 :17). أما "شارل غريفل" فيرى أن العنوان يخلق اهتماما وانتظارا لدى القارئ المتلقي ويحمله على الاقتناع (Grivel,1973 :171)، ويحدد وظائفه وبعض خصائصه كالآتي:

1-تسمية النص أو الكتاب.

2-تعيين مضمونه ومحتواه.

3-وضع النص في الاعتبار. (Grivel,1973 :169,171)

وأما "كلود دوشي" فيقسم العنوان إلى ثلاثة عناصر، هي: العنوان، والعنوان الثانوي، والعنوان الفرعي، لينتهي إلى تحديده بوصفه رسالة سننية في حالة تسويق، وينتج بفعل اللقاء الحاصل بين ملفوظ روائي وملفوظ إشهاري، وتتقاطع فيه الأدبية والاجتماعية بشكل أساسي، كما أنه يتكلم النص الأدبي ويحكيه في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية (بلعابد،2008: 67،68)، وكل ذلك يتم من منطلق تواصلي بين مرسل الرسالة، وبين متلقيها الذي يعمل على فك شيفرتها، ويجتهد في الإجابة عن أسئلتها.

أفاد "جيرار جينات" من هذه المحاولات السابقة، وأسفرت مناقشته لآراء أصحابها، ولا سيما كل من "لوي هويك" و"كلود دوشي" عن تأليفه لدراسته المتميزة عتبات Seuils سنة 2002 التي ناقش فيها الكثير من القضايا العنوانية، من أهمها إشارته إلى أن العنوان الفرعي ما هو إلا شرح وتفسير لعنوانه الرئيسي وليس مؤشرا جنسيا للكتاب كما ذهب إلى ذلك كل من "هويك" و"دوشي"، وأن ما يظهر بوصفه مؤشرا جنسيا محددا لطبيعة الكتاب وشارحا له يتمثل في تلك الإشارة الشاملة الموجودة تحت العنوان كأن تكون رواية أو قصة أو رحلة أو تاريخ أو يوميات أو مذكرات...وبذلك يكون الطرح الذي قدمه جينيت خاضعا للمعادلة الآتية: عنوان+عنوان فرعي/ عنوان+مؤشر جنسي(Genette,1987:62,63). ومن القضايا الأخرى المهمة التي طرحها جينات، وتتعلق بمسألة العنونة نذكر: أماكن تموقع العنوان (Genette, 1987:64-69)ووقت ظهوره (Genette,1987:70) وأطراف العملية التواصلية العنوانية (Genette,1987 :77,78,79) والملحق الجنسي (Genette,1987:97)، وأخيرا وظائف

العنوان (Genette, 1987 :83, 95, 96) (انظر التعليق رقم 03) التي تعد من المباحث الشائكة والمعقدة التي يصعب على القارئ معاينتها بفعل تعالقها وتداخلها فيما بينها.

3-العنوان ومسألة التواصل بين الكاتب والمتلقي:

إذا كان العنوان يمثل ذلك اللقاء الأول للقارئ أو المتلقي مع النص؛ فإنه "وبوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه" (حليفي،11:2002)، وبمعنى آخر أن العنوان قبل أن يكون له وجود دلالي فهو "علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص. ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي...يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل" (قطوس،36:2001). ولأن العنوان يشكل واجهة العمل الأدبي، يمارس إكراها أدبيا، وسلطة إعلامية (حليفي،11:2002) وإغرائية وتحفيزية على المتلقي (القارئ) من أجل دفعه إلى الإقبال على قراءة النص، والنفاذ إلى أعماقه والمساهمة في إنتاج دلالاته، فالقارئ "يدخل إلى العمل [الروائي] من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه" (الجزار،19:1998). من هذا المنطلق يكون العنوان وسيلة لإدراك معنى النص وكشف غموضه وإبهامه. إنه "مفتاح تأويلي" (فرشوخ،185:2006) و"سمة دالة على النص" (Ricardou,1975 :145) أو الكتاب (بوطيب،194،1996)، كما أنه منطلق مركزي حاسم لاستنطاق النص وفهمه وبلوغ مقاصده ومراميه. وعلى هذا الأساس تبدو دلالة العنوان على المعنى النصي واضحة ومؤكدة، فقد قيل قديما: الكتاب يقرأ من عنوانه (قطوس،32:2001). لكنه لا يمكن بلوغ هذه الغاية بمجرد القراءة الأولى للعنوان؛ لأنه "لا يتجلى ولا يفهم فهما تاما إلا بعد قراءة آخر كلمة من النص [لأن] العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تبادلية" (العنزي،116:2010) تكاملية واندماجية، لأنه بالتبادل يحيل كل منهما على الآخر، العنوان يحيل على النص، والنص يحيل على العنوان، كما أنه يمثل صورة أو مرآة يمكن وضعها أمام مضمون النص (Ricardou,1971:228 نقلا عن بوطيب،194،1996)، وبهذا يثير العنوان "العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل عن مكونات النص ومراتبه القولية، ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه" (الحجمري،19:1996)، وهي خاصية تكاد تكون ملازمة بشكل خاص للنص الروائي الحديث والمعاصر الذي يتميز بعنوانه وينفرد بخصائص لا تتوفر في عناوين المحكي الكلاسيكي، بل حتى عناوين المحاولات الروائية المبكرة؛ إذ لم تعد العلاقة بين النص والعنوان علاقة سؤال وجواب، وإنما أصبحت العلاقة ممتدة من العنوان إلى النص، ومنه إلى خارج النص من خلال مختلف تعالقاته الاجتماعية والحضارية والتاريخية والثقافية (حليفي،42:2002،44،42) التي تتمظهر بوصفها مراجع إحالية يشير إليها العنوان.

4-النقد العربي ومسألة العنونة الروائية عند واسيني الأعرج:

لم يكن العنوان الروائي العربي الحديث بمنأى عن هذه المواصفات والخصائص (انظر التعليق رقم 04) التي تشتغل عليها العنونة الروائية الحديثة، حيث ينفرد هو الآخر بخصوصية مكوناته وقوانينه ووظائفه (انظر التعليق رقم 05) التي تتماشى مع خصوصية النصوص الروائية المعاصرة وطبيعتها التجديدية ضمن مستوياتها الشكلية والمضمونية، وفي هذا الإطار تشتغل العناوين الروائية لواسيني الأعرج الذي شكلت مسألة العنونة الروائية لديه ظاهرة لافتة جلبت إليها أنظار النقاد والدارسين واستهوتهم طريقة تشكيلها السردي وأغوتهم صياغتها اللغوية المعقدة وبلاغتها التلميحية المكثفة. من هذا المنطلق تسعى هذه المداخلة إلى كشف هذه الغواية السردية لطريقة صوغ العنوان الواسيني ومعاينة جانب من الاهتمام النقدي بظاهرة العنونة الروائية ضمن منجزه الروائي الضخم.

4-1-قراءة العنوان الروائي "نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري":

4-1-1-قراءة سعيد يقطين:

ينطلق "سعيد يقطين" في قراءته لعنوان الرواية من العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" بدل العنوان الأصلي "نوار اللوز"، الذي لم يعره الناقد اهتماما كبيرا؛ ذلك لأن العنوان الفرعي يعد عنوانا مثيرا ومستفزا؛ ولأن لفظة التغريبة لا تخلو في نظره من دلالة خاصة، فهي تدل على الجماعة وتتصادى مع تغريبة بني هلال (السيرة الهلالية)، في مقابل الرحلة التي تعد نوعا أدبيا يرتبط بالفرد في الموروث الثقافي القديم، كما أن الروائي -حسب رأي الناقد- لو استعمل في المناص "رحلة صالح بن عامر الزوفري" لما كان العنوان مثيرا إلى هذه الدرجة، وهو ما حمله على طرح التساؤلات الآتية: كيف يمكن أن تكون هناك سيرة أو تغريبة لفرد هو صالح بن عامر الزوفري؟ ما هي دلالة التغريبة في اتصالها بالفرد؟ (يقطين،2006:88)، وقد وجد الباحث الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال المناص الداخلي المتمثل في فاتحة الرواية، التي جاءت لتدل على "ترابط التاريخي (بني هلال) بالواقعي (صالح بن عامر) بالسياسي (ممارسة الجور والظلم)، من خلال الإشارة إلى صورة بني هلال، وتطابقها مع نص "نوار اللوز"، وتكامل التاريخي والواقعي مع نص المقريزي"(يقطين،2006:94). ومن أجل تجسيد العلاقة الموجودة بين النص الروائي والمناص (العنوان والفاتحة) نظر الباحث في الأقسام الثلاثة المكونة للفاتحة وهي:

1-دعوة القارئ إلى التنازل وقراءة تغريبة بني هلال.

2-التوكيد على أن أحداث الرواية من نسيج الخيال، وإن تطابق ما يوجد في الرواية مع الواقع فليس ذلك محض صدفة.

3-من خلال نص للمقريزي يتم الإلحاح على أن جوع الأمة وفقرها راجع إلى ظلم الحكام وجبروتهم. (يقطين،2006:89)

يبين الناقد أن هذه الأقسام الثلاثة للمناص الداخلي تتضمن هي الأخرى ثلاثة عناصر مترابطة ومتعالقة تتمظهر من خلال ثلاثة نصوص كالآتي:

التاريخ ← تغريبة بني هلال.

الواقع ← نوار اللوز.

السياسة ← إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزي. (يقطين،2006:89،90)

بعد عرضه لهذه التقسيمات شرع الباحث في تفسير دلالة المناص الداخلي، مبينا مختلف إحالاته ومرجعياته التي يتعالق معها ويتقاطع، فدعوة الروائي إلى التنازل وقراءة تغريبة بني هلال هي دعوة لاكتشاف مظاهر التشابه الحاصلة بين ما حدث بالأمس في تغريبة بني هلال وبين ما وقع في الحاضر لصالح بن عامر الزوفري في تغريبته "إنها علاقة التاريخي (ما وقع) بالواقعي (ما يقع)...إنها قصدية التعبير عن التطابق: تطابق التاريخي والواقعي، تطابق المتخيل والواقعي أيضا. ولا يعني التطابق -هنا- إلا عمق الصلة الرابطة بين التاريخ والواقع. ومن خلال ذلك يتحقق الامتداد. فالتاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع لا يزال حيا ومعيشا" (يقطين،2006:90) ومتماثلا ومتواصلا ومتكررا.

من هنا تأتي إثارة العنوان وتتشكل غواية سرديته التي جعلت نوار اللوز تنفتح على عوالم التاريخ السياسي والاجتماعي من خلال إعادة تشكيل أحداثه ووقائعه، وفق طرائق وأساليب متجددة، وبناء على ظروف الراهن التي شكلت صدى لأحداث الماضي ووقائعه، وامتدادا لمختلف تناقضاته وآلامه وأحزانه، ولجميع أشكال الظلم والقهر والقمع والاختلاف والصراع على الحكم والسلطة، مما جعل التاريخ يبدو تاريخا واحدا ومعادا بالوسائل والطرق نفسها، رغم اختلاف الزمان وتبدل المكان.

انطلاقا مما سبق تبرز بشكل واضح قيمة العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" الذي عمل على شرح العنوان الأصلي وتفسيره، وإجلاء غموضه وإبهامه، كما أسهم أيضا في توسيع مدارك النص الروائي "نوار اللوز"، وقاد إلى إثراء مرجعياته الدلالية داخليا وخارجيا، وهو الأمر الذي جعل العلاقة بين العنوان والنص الروائي، بل وبجميع المناصات الأخرى، وأبرزها فاتحة الرواية، علاقة تكاملية، فكما أن العنوان شرح وتوضيح للنص الروائي، فكذلك النص يعد إثراء وإنعاشا للعنوان؛ أي إنه "ميدان تتعايش فيه العديد من الأنماط القولية: إنه صوت بوليفوني"(Heok,1981:134) يمنح العنوان مداخل متنوعة للتأويل والتعدد الدلالي.

ينتقل الباحث إلى تفعيل قراءته للعنوان ولمختلف علاقاته التي يقيمها مع المناصات الروائية، في محاولة منه لاستكشاف كيفيات تجسيد النص الروائي وبنائه لهذه العلاقات، حيث قام في المستوى الأول بمعاينة التغريبة تاريخيا وواقعيا، وعالج في المستوى الثاني طرائق اشتغال التعالق أو التفاعل النصي بين التغريبتين مبينا مختلف أوجه الاشتراك

والتطابق بينهما على الرغم من تباينهما نوعيا وزمنيا ونصيا، وفي قصديتهما التي تختلف باختلاف السياق الذي أنتج كلا منهما.

من هذا المنطلق نظر الناقد إلى التغريبتين فوجد أن تغريبة بني هلال تشير إلى دلالتين أساسيتين "أولاهما تعني التغرب بمعنى مفارقة الوطن الأصل، مع ما تحمله مفارقة الوطن من معاناة وغربة، وثانيتهما: تعني التوجه إلى بلاد المغرب، على اعتبار كون الوطن الأصل لأبطال التغريبة هو المشرق" (يقطين،92:2006). أما تغريبة صالح بن عامر الزوفري فأوجدها امتدادا "للتغريبة الأم. فهو من سلالة بني هلال، وهو ضد استمرار صورة بني هلال كما كانت. إن لديه وعيا آخر تجاه تاريخ السلالة. لكن الواقع يجسد استمرار تاريخها. يعيش في قرية صغيرة شظف العيش وقساوته..يمارس التهريب: تهريب البضائع إلى الحدود المغربية-الجزائرية [ويسجل الباحث هنا] علاقة دلالية وثيقة بين التهريب والتغريب، فهو مهرب يفارق قريته الصغيرة متوجها إلى الحدود (الغربة). وفي توجهه هذا يتوجه غربا نحو المغرب، وهو-أيضا- كالهلاليين يتغرب مضطرا ومجبرا على ذلك، لأن رصاص الجمارك، ومطاردات أذناب السلطة تتوعده دائما. وعندما يفكر في الإقلاع عن التهريب ليعمل في السد، وليستفيد كمجاهد سابق ضد الاحتلال الفرنسي يجد الطريق مسدودا. يحاول التهريب –التغريب مجددا وينتهي بالاعتقال"(يقطين،93:2006). هكذا إذن تلتقي التغريبتان وتعاد إنتاجية تغريبة بني هلال ويتم تكرارها من جديد بكل ما توحي به كلمات التغريب والغربة والتغرب من معاناة وحزن وألم وحرب نتيجة البحث عن مواطن الكلأ والعيش والحياة، وهو ما عمل "واسيني الأعرج" على ترهينه في الزمن الحاضر من خلال تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وتصويره لمعاناته وآلامه، وهو يزاول مهنة التهريب بحثا عن لقمة العيش والحياة، هو وأمثاله ممن يمارسون التهريب ويشتركون معه في الهم والمأساة، وبهذا يتجلى "امتداد النص السابق وتعالقه بالنص اللاحق. فما كان يمارس سابقا ما يزال يمارس إلى الآن. وتبعا لذلك تغدو التغريبة الثانية مماثلة للأولى من حيث عوالم القصة فيهما معا، رغم الفارق الزمني. فقد تتبدل اللغة النصية، وقد تتغير أشكال الحرب الممارسة ضد الشعب ووسائلها، لكن المضمون واحد: وهو ممارسة الضغط والقمع على المستضعفين والفقراء"(يقطين،101:2006) ، وهو ما يبدو معه وكأن وقائع التاريخ لا تتحقق إلا عبر هذه السلطة القمعية(يقطين،91:2006)، استنساخا وإعادة وتكرارا.

أما على مستوى اشتغال التعالق النصي فيبين يقطين أن عنوان تغريبة صالح بن عامر الزوفري يحيل نصيا على تغريبتين وعلى نصين متداخلين يتفاعل أحدهما ويتناص مع الآخر، حتى إن القارئ ليجد نفسه-وهو يقرأ نوار اللوز- أمام نصين "نص تغريبة صالح بن عامر مكتوب على ورق شفاف، وتحته تبدو لنا رسوم نص تغريبة بني هلال"(يقطين،95:2006)، وهو ما عبر عنه "جيرار جينات" بالتطريس(Genette,1982) ،

الذي يعني ظهور آثار نص ممحو وبروز بقاياه في نص جديد كتب على النص الممحو (يقطين،60:2012). وعلى أساس من ذلك تمكن الروائي "واسيني الأعرج" من إعادة إنتاج النص التراثي تغريبة بني هلال من خلال نص نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وعن طريق المعارضة أو المحاكاة التي يحددها جينات بأنها "استعادة حرفية لنص مشهور قصد إكسابه دلالة جديدة، باللعب على الكلمات ما أمكن الأمر واقتضت الضرورة ذلك" (Genette,1982:24). وهذه الطريقة التي يتمظهر بها النص الروائي ويعاد إنتاجه بوساطتها يصفها جينات نفسه بأنها كتابة من الدرجة الثانية (التطريس). وفي هذا الصدد يكون الناقد سعيد يقطين قد استطاع وبكل جسارة واقتدار مساءلة عنوان النص الروائي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" وتمكن من استكشاف مختلف تعالقاته النصية وإحالاته الدلالية المتنوعة في إطار النظرة الشمولية المتكاملة للنص الروائي "نوار اللوز" التي أنتجت نسيجا نصيا متلاحما التقت ضمنه نصوص غائبة وتضايفت لتحقيق أغراض سردية معينة وتأدية وظائف نصية جديدة.

4-1-2-قراءة فوزي الزمرلي:

جاء تناول الباحث التونسي "فوزي الزمرلي" لعنوان "نوار اللوز" في سياق دراسته لشعرية الرواية العربية، وتحديدا ضمن الفصل الأول الذي خصصه لتحليل العتبات النصية في الرواية. وقد نوه "الزمرلي" بأهمية العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" الذي شف -في نظره- عن مضمون هذا النص السردي ولمح إلى علاقته المتينة بتغريبة بني هلال، في مقابل العنوان الرئيسي "نوار اللوز" الذي رأى أنه لا يحمل أية إشارة تفصح عن مضمون النص، ولا إحالة على جنسه الأدبي (الزمرلي،153:2007)، كما شمل تنويهه فاتحة الرواية بوصفها إحدى حلقات المصاحبات النصية الموضحة للعنوان والشارحة له، وبما أنها تتضمن تمهيدا وشاهدا؛ فإنها وضعت لتدعم الميثاق الروائي –كما يقول الباحث- وتكشف عن قصدية الكاتب ومصادره، فمن جهة أولى فهي تؤكد انتماء "نوار اللوز" إلى الجنس الروائي وأن أحداثها من نسج الخيال، ومن جهة ثانية فواسيني يصرح من خلالها بأن عوالم الرواية مطابقة للواقع (الزمرلي،154:2007). وهو ما عبرت عنه فاتحة الرواية: (إذا ما ورد أي تشابه أو تطابق بين نوار اللوز وحياة أي شخص أو أية عشيرة أو أية قبيلة أو أية دولة على وجه هذه الكرة الأرضية فليس ذلك من قبيل المصادفة أبدا) (واسيني،05:1983). وبهذا التصريح المقصود يكون واسيني الأعرج قد كسر شرطية الميثاق السردي الروائي واخترق قوانينه، الأمر الذي جعل "فوزي الزمرلي" يجزم بأن الجزائريين هم الفئة المعنية بذلك التطابق ما دام أن أحداث الرواية جرت في الجزائر، ووقائعها ارتبطت بشخصيات جزائرية أيضا.

ضمن فاتحة الرواية يشكل التمهيد الذي أورده الروائي والشاهد الذي اقتطفه من مؤلف "إغاثة الأمة بكشف الغمة" للمقريزي سندا مهما للباحث من أجل تفسير دلالة العنوان وفك إلغازه وكشف مختلف علاقاته مع النص الروائي. فإذا كان التمهيد دعوة صريحة من الروائي "واسيني الأعرج" للتنازل من أجل قراءة تغريبة بني هلال، فإن "فوزي الزمرلي" يعلل ذلك بكون التغريبة الهلالية "تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم"(واسيني،05:1983)، وبمدى تطابق مضمونها مع واقع "نوار اللوز" وامتداده إلى واقع المجتمع الجزائري وتعبيره عنه، ولذلك فواسيني خاطب قراءه قائلا:(ما يزال بيننا، وحتى وقتنا هذا: الأمير حسن بن سرحان وذياب الزغبي وأبو زيد الهلالي والجازية...فمنذ وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة"(واسيني،05:1983). إن تغريبة صالح بن عامر الزوفري ومعاناته، لا تختلف عن تغريبة الهلاليين ومعاناتهم، بل إنها تصل إلى حد التشابه والتطابق، ومن أجل ذلك "أبرز المصاحب النصي أن واسيني الأعرج عد التغريبة وثيقة عن حياة الهلاليين، رغم تلونها بلون خيالي، وحلل في ضوئها واقع مجتمعه تحليلا أوقفه على أن أسباب جوعه وبؤسه مماثلة لأسباب جوع الهلاليين وبؤسهم. ولذلك استند إلى التغريبة وإلى واقع مجتمعه لتأليف نص سردي خيالي كاشف عن تلك الحقائق، ودعا قراءه إلى البدء بقراءة تغريبة بني هلال ليحملهم على التسليم بأن عالم نوار اللوز الروائي لا يختلف في جوهره عن الواقع المعيش، سواء في عصرهم أم في عصر الهلاليين الغابر"(الزمرلي،155:2007). وبهذا فاستدعاء "نوار اللوز" لتغريبة بني هلال، وإعادة إنتاجها من خلال واقع المجتمع الجزائري يجعلها توصف بأنها رواية بوليفونية، أو متعددة الأصوات على حد تعبير ميخائيل باختين.

أما بالنسبة للشاهد المأخوذ من نص المقريزي فيعمل بدوره على تدعيم الوظائف التي يؤديها المصاحب النصي في فهم دلالة العنوان والنص الروائي؛ إذ إن واسيني –كما يرى الزمرلي- "عول على كلام المقريزي ليبرز الصلة المباشرة بين عنوان روايته الفرعي وموضوعها، ويشير إلى أن غمة شخصياتها الخيالية امتداد للغمة التي ألمت بالأمة منذ قرون خلت. ومن هنا أضحى إيراد الشاهد ضربا من ضروب احتيال الكاتب لفضح النظام السياسي المتحكم في مجتمعه، من دون أن يواجه سلطة الرقابة مواجهة صريحة، إذ إن الشاهد منسوب إلى المقريزي ومتعلق بأحداث تاريخية منقطعة الصلة بالعصر الراهن. وإذا قرأنا عنوان الرواية الأصلي وعنوانها الفرعي في ضوء الشاهد اتضح أن واسيني الأعرج لمح إلى أن العنوان الفرعي يدل على موضوع الرواية، وإنه لفت الانتباه إلى المؤثرات الحاسمة في عالمها، إذ أحال العنوان الأصلي على الخصب والأمل، وأظهر العنوان الفرعي معاناة صالح بن عامر واضطراره إلى مغادرة وطنه، وما ذلك -حسب إشارة الشاهد- إلا لسوء تدبير الزعماء والحكام"(الزمرلي،156:2007). بناء على ذلك فقد قدم الزمرلي قراء شفافة

للعنوان الروائي "نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزفري" من منطلق تأويلي يعول فيه على المصاحبات النصية بما في ذلك العنوان الفرعي وفاتحة الرواية والتمهيد والشاهد، التي لم تستحضر بشكل اعتباطي، وإنما جاءت لتتضافر مجتمعة وفي إطار البنية النصية العامة من أجل خدمة غاية أساسية، وتأدية أدوار دلالية محددة.

4-1-3-قراءة رشيد بن مالك:

في إطار دراسته السّيميائيّة للنّص الرّوائيّ (نوّار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري) قدم الباحث "رشيد بن مالك" مقاربة سيميائية تأويلية لعنوانها الروائي، ابتدأها بتوضيح النّظام السّيميائيّ للفاتحة (فاتحة الرّواية) وكيفية اشتغاله دلاليا في النّصّ، حيث توقّف عند ظاهرة التّناص مبيّنا المنطلقات الّتي اعتمدها الرّاوي في محاورة النّصوص الغائبة، وموضّحا الطّريقة الّتي يتصوّر بها العالم الرّوائي لـ: (نوّار اللّوز) في تقاطعه مع نصّ (السّيرة الهلالية) ونصّ المقريزي (إغاثة الأمّة بكشف الغمّة). ليتوصّل بذلك إلى أنّ فاتحة الرّواية وإن كانت تبدو منذ الوهلة الأولى "مستقلّة عن النّصّ الرّوائيّ وأحداثه وشخوصه، فإنّها ملحقة به زمنيا ومرتبطة به دلاليا"(بن مالك،72:2006). يتّضح ذلك من خلال الدّعوة الصّريحة الّتي يوجّهها الرّاوي إلى القارئ (الأنتم) بقوله: "قبل قراءة هذه الرّواية الّتي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال. ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم"(واسيني،07:2002). ويتّضح أيضا من خلال نصّ المقريزي: "من تأمّل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوّله إلى غايته، علم أنّ ما بالنّاس سوى سوء تدبير الزّعماء والحكّام وغفلتهم عن النّظر في مصالح العباد".وبهذا يتأسّس الرّاوي (الكاتب) باعتباره مرسلا/محرّكا للفاعل الجماعي (القرّاء) في برنامج سرديّ معرفيّ يكون فيه فهم النّصّ الرّوائيّ وإدراك الواقع الاجتماعيّ المتّسم بالجوع والبؤس والّذي يعالجه هذا النّصّ، مرتبطا بتحقيق كفاءة معرفيّة متمثّلة في قراءة الماضي واستيعابه. وبهذا تشكّل فاتحة الرّواية ظاهرة تناصّية تكتسب دلالتها من تعالق النّصوص وتلاقيها وتحاورها.

وقد حلّل النّاقد في المستوى الثّاني العنوان (عنوان الرّواية: نوّار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزّوفري)، حيث يرى بأنّه "من غير العادي أن نسخّر اسم نبات لعنوان[نوّار اللّوز]، إذا لم نفكّر مسبّقا بأنّ هذا الاسم محمّل برسالة إلى القارئ. ذلك أنّ اختيار اسم نبات كعنوان لرواية ليس مجّانا." (بن مالك،80:2006) بل هو بنية رمزيّة مولّدة لجملة من الدّلالات المركزيّة في هذا النّصّ الرّوائيّ، وتعدّ جديرة بالتّحليل والبحث في تكويناتها وتشكّلاتها السّيميوطيقيّة، استنادا إلى تمييز إجرائيّ يستلهم مقولات "غريماس"، الّذي يميّز فيها بين مستوى المانفيست النّصي ومستوى المحتوى (هامل،34:2006،2005). يتجلّى ذلك من خلال التقابلات الّتي أقامها الباحث بين الثنائيات المتضادّة في النّصّ بداية من العنوان نفسه، حيث

يحيل جزؤه الأوّل (نوّار اللّوز) على الأمل والحياة ويحيل جزؤه الثّاني (تغريبة صالح بن عامر الزّوفري) على الغربة والموت.

وبذلك فإنّ الصّورة المعجميّة المركّبة (نوّار اللّوز) وما تحمله من دلالات، لم تأت بمعزل عن النمو السّرديّ ومجموع الحالات والتّحويلات المنتظمة على مستوى البنية الخطابيّة، وإنّما هي نتاج علاقات خلافيّة سجاليّة متراكمة في النّصّ الرّوائيّ، إذ تشترك الملفوظات: خصب/ أمل/ فرح... إلخ وتتعالق لتبني عالم الحياة (النوّار). أمّا الملفوظات: جدب/يأس/حزن...إلخ. فتتّحد لتكوّن عالم الموت (تغريبة صالح بن عامر الزّوفري).

ويدلّل الباحث على ذلك بالملفوظ الآتي: (انطفأت براعم اللّوز) الّذي يتجانس مع مضمون النّصّ الرّوائيّ الّذي يوحي بالحزن والكآبة ويعبّر عن معاناة أهل القرية ومأساتهم. ثمّ إنّ هذه الوضعية الحالية الّتي يجسّدها الملفوظ (انطفأت براعم اللّوز) عبر مجموعة من الوحدات المعنويّة الصّغرى المحيلة على عالم الموت، ستتشهد تحوّلا عميقا في نهاية الرّواية يؤدّي إلى ولادة النوّار (عالم الطبيعة) بشكل متزامن مع ولادة العنوان (عالم النّص)، وولادة الحملان (عالم الحيوان) ومع فكرة إنجاب قبيلة من الأطفال وقارّة من البنات الطيّبات(بن مالك،83:2006). على نحو ما يجسّده النّصّ الرّوائيّ:

-"سنتزوّج، وسننجب قبيلة من الأطفال، وقارّة من البنات الطيّبات". (واسيني،272:2002)

-"ظهر على أغصان شجيرات اللّوز نوّار أبيض، صغير، كان يبشّر بربيع جميل". (واسيني،277:2002)

-"الحملان الجديدة الّتي ولدت في الزرائب". (واسيني،277:2002)

-" النّاس فرحون (...) أملهم الكبير كان في نوّار اللّوز". (واسيني،278:2002)

هكذا إذن جاءت دراسة الباحث للعنوان مرتبطة بتطوّر أحداث الرّواية وبنيتها السّرديّة وسلسلة الحالات والتحوّلات والاختلافات المنتجة لدلالات العنوان، ليصل في الأخير إلى أنّ الرّاوي (واسيني الأعرج) قد وظّف العنوان (نوّار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزّوفري) لتصوير عالمين متقابلين هما: عالم الموت وعالم الحياة. الأمر الّذي يؤكّد لنا " بأنّ نصّ رواية نوّار اللّوز المتماسك يعتبر آلة حقيقيّة لإنتاج العنوان"(بن مالك،86:2006). كما يؤكّد من جانب آخر على أنّ اختيار النّاص لهذا العنوان المركّب (نوّار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزّوفري) ليس مجانا مادام أنّ العنوان يرتبط ارتباطا وثيقا بالنّصّ الرّوائيّ في إطار"علاقة تكامليّة وترابطيّة: الأوّل يعلن والثّاني يفسّر"(بن مالك،81:2006) ويعلل ويؤول.

4-1-4-قراءة مخلوف عامر:

جاءت قراءة الناقد "مخلوف عامر" لعنوان هذه الرواية في إطار دراسته لأشكال حضور التراث السردي وطرائق توظيفه في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وبما أن "نوار اللوز" تستدعي السيرة الهلالية وتتناص معها، أدرجها الباحث ضمن ما أسماه بالتناص

الخاص؛ لأن هذه الرواية "تتعلق بهذه السيرة الشعبية تحديدا وتجعل منها أرضية لكتابة نص روائي جديد" (مخلوف،169:2005) ينطلق من التراث في مساءلة الواقع الراهن واستيعابه، وهو الموضوع الذي اشتغل عليه الروائي "واسيني الأعرج" ابتداء من العنوان الذي أضفى عليه مسحة من التراث، وأكسبه بعدا إحاليا وترميزيا لا ينكشف غطاؤه، ولا ينجلي حجبه، إلا بعد قراءة المتن الروائي في ضوء النص السردي السيرة الهلالية.

يستقرئ الناقد "مخلوف عامر" العنوان الروائي بجزءيه، فيقدم قراءة معبرة عن المعنى الذي يحققه النص الروائي في الواقع، حيث يذهب إلى أن العنوان الرئيسي "نوار اللوز" "ينبض بالنمو والحياة والطيب والربيع وبكل ما يمكن أن نتصور من جمال الطبيعة والحياة المليئة بالتفاؤل واستشراف المستقبل السعيد"(مخلوف،170:2005). أما العنوان الفرعي فيرى أنه "يحيل مباشرة على السيرة الشعبية "تغريبة بني هلال" وتوحي لفظة التغريبة بالغربة وما يستتبعها من حرقة وقسوة ومعاناة، وقد تكون غربة في الوطن، وهي لا تقل عن غربة البعد معاناة وشعورا بالتهميش والمذلة والاحتقار" (مخلوف،170:2005). ولم تتوقف قراءته عند هذا الحد، وإنما راح يبحث في دلالة الانتقاء واختيار الروائي لألفاظ وأسماء وصفات بعينها، التي يراها تحمل دلالات معينة.

من هذه الألفاظ اختيار "واسيني" للاسم "صالح" بطلا للتغريبة الجديدة، "فهو صالح وليس فاسدا. سبق أن شارك في حرب التحرير وناضل من أجل قيمة نبيلة هي استقلال البلاد. وهو "ابن عامر" مع ما يحمل هذا الاسم من العمارة والخير (...) لكن صفة الزوفري التي هي تحوير للفظة الفرنسية "Ouvrier"، فهي تشير إلى ذلك الإرث الاستعماري. حيث كان المواطن الجزائري يضطر إلى الترحال طلبا للقمة العيش، ويبقى فترة قد تطول وقد تقصر بعيدا عن أسرته. وعندئذ يتحتم عليه أن ينظف ملابسه وأن يتكفل بالطبخ وأن يقتصد ما استطاع كي لايعود إلى أهله فارغ اليدين (...) صورة الزوفري في المخيلة الشعبية هي صورة إنسان متعب شقي، ولكنها وضعية كان لها ما يبررها في ظروف العهد الكولونيالي"(مخلوف،170:2005). لكن الناقد "مخلوف عامر "يتساءل عن سر ملاحقة هذه الصفة (الزوفري) لصالح بن عامر حتى بعد الاستقلال، وعن علاقة ذلك كله بتغريبة الهلاليين، وهو ما دفعه لعقد مقارنة بين التغريبتين: (مخلوف،171:2005)

تغريبة بني هلال جماعية ← تغريبة صالح فردية.

من شبه الجزيرة نحو الغرب ← تغريبة صالح من الوطن وفي الوطن.

من نجد الحجاز إلى تونس ← في الحدود الجزائرية المغربية.

تجري في القرن الحادي عشر الميلادي ← تجري في الجزائر المستقلة.

انطلاقا من هذه المقارنة بين التغريبتين يتوصل الناقد إلى إضاءة دلالة العنوان على مستوى النص الروائي، مبينا أن الروائي "واسيني الأعرج" قد استدعى التغريبة الهلالية لما

بينها وبين تغريبة صالح بن عامر الزوفري من أوجه تشابه وتعالق، ومن أوجه التشابه التي توقف عندها "مخلوف عامر" أن تغريبة صالح وإن كانت تبدو في ظاهرها فردية إلا أن دلالتها الاجتماعية جماعية، لأن صالحا ما هو إلا مثال للفئة المحرومة والمعدمة في المجتمع، وهو من هو، حيث كان معروفا بالنضال والجهاد ضد المستعمر، ولأنه لم يستفد من ثمرة الاستقلال كما كان يتوقع هو ومن هم في مثل حاله من مواطنيه اضطرت الظروف المعيشية لممارسة التهريب ليكسب بذلك قوته اليومي، لكنه ظل مطاردا من طرف السلطات بين الحدود الجزائرية المغربية. ثم إن غربته كانت أقسى وأمر مقارنة بغربة الهلاليين -كما يرى الناقد- لأن غربة الهلاليين كانت عن الوطن الأم وهو الحجاز، بينما غربة صالح كانت في وطنه وبين إخوانه. وبهذا يكون الناقد مخلوف عامر قد استطاع الكشف عن الدلالة الاجتماعية المتوارية خلف العنوان الروائي "نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، وتمكن من فك أسرار العلاقة الرابطة بينه وبين المتن الروائي من خلال تواصل الواقع المعيش مع التراث السردي والتحاور معه؛ إذ "لم يبق التراث السردي -وهو هنا سيرة بني هلال-قابعا في جحره الماضوي كما لم يبق الحاضر يصرخ في وجه القارئ بشكل مباشر، وإنما أحدث بينهما التحاما عضويا يؤكد جسرا من التواصل بين التاريخي والواقعي، بين الماضي والحاضر. وكأن النص الروائي الجديد يملك من الشفافية ما يسمح برؤية النص الآخر الذي هو السيرة الشعبية. إنهما نصان يلتقيان لتأليف نص آخر مختلف" (مخلوف،172:2005) في بنيته الشكلية والجمالية، ومتميز بانفتاحه على آفاق أرحب وأساليب متجددة في طريقة الإبداع والكتابة الروائية.

2-4-قراءة العنوان الروائي حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر:

1-2-4:قراءة كمال الرياحي:

تأتي قراءة كمال الرياحي لعنوان حارسة الظلال في إطار دراسته الشاملة لهذه الرواية ضمن دراسته المتميزة (الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج: قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال)، وقد ابتدأ الرياحي قراءته بالإشارة إلى مسألة مهمة تخص العنوان "حارسة الظلال"La gardienne des ombres، وهي مسألة التحولات التي مست العنوان، والتغيرات التي طرأت عليه، حيث بين أن هذا العنوان لم يكن عنوانا رئيسيا، وإنما كان عنوانا فرعيا للعنوان الرئيسي "منحدر السيدة المتوحشة" Le ravin de la femme sauvage قبل أن يستعيض بالعنوان الفرعي عن الرئيسي في طبعاتها الأخرى المتتالية (الرياحي،28،27:2009) سواء في الجزائر أو خارجها. ولئن برر واسيني الأعرج تغييراته للعنوان، إلا أن الرياحي يرى "أن إصدار كتاب واحد بعنوانين مختلفين من شأنه أن يربك عملية التلقي ويوهم القارئ بأنه إزاء نصين مختلفين، لأن العنوان فقد وظيفته التعيينية...وأن تغيير العنوان بعد صدور الرواية يؤثر في عملية التلقي لأن تلك التوضيحات التي وضعها

واسيني الأعرج لن يدركها إلا القارئ الذي تورط فعلا في عملية القراءة. أما الذي يرى الرواية في واجهة المكتبة ويهمّ بشرائها فهو جاهل لتلك المفاجأة التي تنتظره" (الرياحي،28:2009) فضلا عن المغالطات المعرفية والبيبليوغرافية الناجمة عن تغير العلامة الأجناسية للعمل الروائي الواحد.

يثير الرياحي قضية العنوان الفرعي الذي يميز الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج، حيث يرجعها إلى "إحساسه الدائم بقصور العنوان الرئيسي نظرا إلى أنه يعتصر مادة سردية قد تتجاوز مئات الصفحات في كلمة أو كلمتين. ومن هنا يذهب إلى أن العناوين الفرعية تمثل سندا ومتكأ للعنوان الأصلي" (الرياحي،31:2009،32). ورواية (حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر) ينحو عنوانها هذا المنحى الازدواجي؛ إذ يتموضع العنوان الرئيسي (حارسة الظلال) في أعلى صفحة الغلاف وقد كتب بالبند العريض، ثم أردف إليه واسيني في أسفل الصفحة العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر). لكن الرياحي سرعان ما يلفت انتباه القارئ إلى أن هذه الظاهرة (ظاهرة العنوان المزدوج) بدأت تتقلص وتقل مع أعماله الأخيرة (انظر التعليق رقم 06) نظرا لتفطنه إلى مدى خطورة العناوين الفرعية، ومما يؤكد عزوف واسيني الأعرج عن العناوين الفرعية والاكتفاء بالعنوان الرئيسي، كلامه الذي جاء في الحوار الذي أجراه معه الرياحي نفسه في مجلة عمّان؛ إذ يقول: "حاولت في النصوص الأخيرة تقليص هذه الظاهرة والحد منها لأنني اكتشفت أنها بقدر ما هي مفيدة فهي مربكة ومثقلة للنص لأن العنوان جعل أولا ليحفظ. فبقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا ويبقى في الذاكرة" (الرياحي،2003). وفي هذا الصدد يستحضر "الرياحي" رأي "جيرار جينات" الذي يذهب إلى أن العنوان الذي تربط بينه وبين جزئيه الرئيسي والفرعي كلمة (أو) يكون أكثر ترابطا مثل: (Ariel ou la vie de shelley) على عكس العنوان: (Madame Bovary-mœurs de province) (Genette,1987:62). وبناء على ذلك رأى الرياحي أن العنوان الفرعي لا يمكن له أن يعوض العنوان الرئيسي ما دامت كلمة (أو) التي تفيد إمكانية التعويض غائبة، وأن التعامل مع عناوين مثل: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، لا يقرأ إلا بوصفه نصا واحدا (الرياحي،31:2009) وعنوانا مفردا.

انطلاقا مما سبق يقدم الرياحي قراءة عجلى وسريعة للعنوان: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، لم تتلمس الجوهر الدلالي للعنوان في إطار علاقته بمضمون النص الروائي من جهة، وعلاقته بالواقع المعبر عنه من جهة أخرى ، وإنما اكتفى الرياحي بمعاينة التركيب اللغوي للعنوان الرئيسي لحارسة الظلال -بوصفها خرافة جزائرية قديمة- الذي يعده "تركيبا إضافيا جمع بين مضاف مفرد مؤنث -حارسة- ومضاف إليه في صيغة الجمع -ظلال- ونهض المضاف إليه بدور تعريف المضاف النكرة. ولكن أنّى لحارسة -أيّا كانت- أن تحرس الظلال وهي مجردة ومنفلتة من كل ضبط وحد؟ لقد عمق هذا التركيب الإضافي حالة

التنكير التي جاءت عليها لفظة حارسة" (الرياحي،2009:32،33) وأسهم في ضبابية العنوان وغموضه وتعقيده، وفي استحالة تحقق فعل حراسة الظل في الواقع. كما أشار أيضا إلى مرجعية العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) الذي يجعل اسم (دون كيشوت) يحيل على أحد أعمال الروائي الإسباني ميقال دي سرفانتيس، بينما تحيل كلمة الجزائر على مكان وقوع الأحداث، غير أن قراءة العنوان الفرعي كاملا (دون كيشوت في الجزائر) -كما يبين الرياحي- تشي بأن النص الروائي يتحرك في إطار جنس أدبي خاص هو الرحلة، كما "أن إعادة قراءة العنوان الفرعي في ضوء ما يشي به من تعالق نصي مع دون كيشوت سرفانتيس تجعل القارئ يكتشف جملة من الدلالات الأخرى، فدون كيشوت دي لامنشيا بطل رواية سرفانتيس: شخصية حالمة مسكونة بقيم الفروسية والنبل خرجت يوما عازمة على تغيير قيم العالم الجديد ومحاولة استعادة قيم الفروسية الضائعة فكابدت جملة من المتاعب ثم رجعت مهزومة بعد أن اكتشفت استحالة تغيير عالم قد انحط واستعادة قيم ضاعت بلا رجعة" (الرياحي،2009:33). وهي القيم التي ضاعت في فترة التسعينيات من القرن الماضي في الجزائر، وتسبب فيها العنف الذي أفرزته العشرية الدموية السوداء.

إن هذه القراءة العابرة التي قدمها الرياحي للعنوان الروائي حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، وإن كانت تكشف عن المتعالقات النصية، والمرجعيات الخارجية التي يتناص معها العنوان الروائي ويحيل عليها، إلا أنها لا تعدو كونها ومضات سريعة بحاجة إلى تفعيل دلالي يربط تلك المرجعيات بمدلولاتها من خلال النص الروائي، ويكشف عن السر الذي يقف وراء استحضار تلك المرجعيات ودورها في فهم الواقع الراهن، وهو مما يتطلب من القارئ بذل مجهود مضاعف في إجادة عملية الربط والإسقاط الواقعي بغية الفهم والتأويل الدلالي، ومن أجل تفعيل الوظيفة التوجيهية للعنوان (الرياحي،2009:33)، وهو ما لا يتحقق إلا بقراءة العنوان في ضوء علاقته بالنص الروائي، وفي ضوء علاقة النص الروائي بالنصوص الغائبة.

4-2-2-قراءة سعاد عبد الله العنزي:

تختلف قراءة "سعاد العنزي" للعنوان الروائي حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر عن قراءة كمال الرياحي السابقة، من حيث كونها ربطت قراءتها للعنوان مباشرة بالموضوع المركزي في الرواية، وهو موضوع العنف وصوره المتنوعة التي تكبدتها الجزائر جراء المجاز الإرهابية المرتكبة في حق شعبها. وقد جاءت دراستها لهذا العنوان تحت نمط العنوان المكون، وذلك في إطار تقسيمها لأنماط العنونة الروائية، فعنوان حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر يتكون من جزءين، يتعلق كل جزء بحدث مركزي في المتن الروائي لكنهما "يتماسان في نقطة واحدة هي العنف الحاصل في الجزائر" (العنزي،2010:168). وبعد أن بحثت "العنزي" في المعنى اللغوي للعنوان الرئيسي (حارسة الظلال) انتهت إلى

طرح التساؤل عما إذا كانت الظلال تحرس (العنزي،168:2010) لأن الحراسة لا تكون إلا للأشياء الملموسة والمرئية.

من منطلق هذا التساؤل شرعت الباحثة في إضاءة العنوان الرئيسي (حارسة الظلال) الذي اتضح لها بأنه يمثل أسطورة جزائرية قديمة تتحدث عن امرأة دفعت لحراسة الظلال منذ قرون طويلة، وهي تنتظر ابنها حمو الذي يحمل لواء الشمس، وبإمعان النظر والتبصر في المتن الروائي تتجلى أمامها العلاقة التي تربط بين هذه الأسطورة ودلالة النص الروائي؛ إذ ترمز حارسة الظلال إلى الأمور والأشياء التي تحصل سرا وفي الخفاء، وهو عين إشارة حسيسن سارد الرواية إلى عمل المجموعات الإرهابية التي تمارس نشاطها الإجرامي ليلا ومتخفية تحت الظلال، بينما تمثل الجزائر بشعبها دور حارسة الظلال التي تنتظر خويا حمو حامل لواء الشمس، والبطل الذي سيخلصها من قيود الظلال(العنزي،169،168:2010)، ومن فظاعة الأحداث وبشاعة المجازر التي كانت تحدث في سرية تامة، وبعيدا عن رقابة السلطة وأنظار المواطنين، فكل شيء تسيِّره الظلال كما يعبر عن ذلك حسيسن سارد الرواية.

أما عن العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) فيعبر "عن حدث أساسي في الرواية، وهي عودة فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا (دون كيشوت) بطل رواية دي سيرفانتيس. وهو حفيد الكاتب العالمي ميغال دي سرفانتس، الذي زار الجزائر ولبث فيها فترة من الزمن، وكان الحفيد يريد أن يؤلف كتابا عن جده، من خلال تدوين بعض الملاحظات عن الأماكن التي زارها جده، ومشكلة الحفيد أنه يزور الجزائر في ظروف حرجة، الإرهاب الناتج عن الأحزاب الإسلامية المتطرفة، فيتعرض دون كيشوت إلى الاعتقال من قبل السلطات الرسمية لأنه لم يدخل البلاد بصورة رسمية، ويتهم بأنه جاسوس، فتتماهى حياة الحفيد مع الجد، فكلاهما قد أسر، ويتعرض مضيفه حسيسن للكثير من المشاكل بسبب استضافته لدون كيشوت حتى فصلوه من مهنته، وقطعوا لسانه. وبالطبع فإن عودة دون كيشوت تمثل موقف الجزائر من الأجانب في هذه الظروف الصعبة، وكيف أنهم لم يستطيعوا كسب الإعلام الخارجي لصالحهم، بل قدموا للإعلاميين الجزائر بصورة فظة وغليظة ومتطرفة" (العنزي،170،169:2010) يكشف عنها حسيسن ودون كيشوت في المتن الروائي.

4-3-قراءة العنوان الروائي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل المابة":

4-3-1-قراءة الطاهر رواينية:

إنّ أوّل ما استوقف "الطّاهر رواينيّة" في دراسته للبنية الزّمنيّة في رواية رمل المابة: "فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف" ضمن بحثه الموسوم بـ:"سرديّات الخطاب الرّوائيّ المغاربيّ الجديد: مقاربة نصّانية نظريّة تطبيقيّة في آليات المحكيّ الرّوائيّ"، هو عنوانها بشقّيه الأصليّ والفرعيّ الذي سعى الباحث إلى استقراء أبعاده الدّلاليّة والزّمنيّة من خلال ربطه بين الزّمن الحاضر والزّمن الماضيّ، وبحث العلاقات التي يقيمها العنوان والجسور

التي يمدّها في بنائه وتشكّله مع التّراث عن طريق نفاذه إلى أعماق النّصّ الرّوائيّ لواسيني الأعرج الذي يمتح من التّراث السّرديّ العربيّ والإسلاميّ، ممثّلا في حكايات ألف ليلة وليلة، وقصّة أهل الكهف، وفي تعالقه مع بعض الشّخصيّات الإسلاميّة: كشخصيّة سيدنا موسى والخضر عليهما السّلام، وشخصيّة الصّحابيّ الجليل أبي ذر الغفاريّ وشخصيّة الحلاج، وابن رشد، وعبد الرّحمن المجدوب...إلخ، ومن نصوص التّراث السّرديّ التّاريخيّ، ممثّلا بتاريخ الطّبريّ وابن خلدون ونفح الطّيب للمقري، ولا سيّما تلك النّصوص التّاريخيّة المتعلّقة بأحداث سقوط غرناطة والموريسكيين ومحاكم التّفتيش في الأندلس، مستلهما جميع هذه الأحداث ووقائعها وشخصيّاتها بإعادة تحيينها في الزّمن الحاضر من جديد، وباحثا عن "تطابق التاريخي والواقعي، تطابق المتخيل والواقعي أيضا. ولا يعني التطابق -هنا- إلا عمق الصلة الرابطة بين التاريخ والواقع. ومن خلال ذلك يتحقّق الامتداد. فالتاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع لا يزال حيّا ومعيشا" (يقطين،2006:90)؛ لأنّ "الماضي حي في الحاضر يمشيان في جسد موحد ويتنفسان برئة موحدة [و] لأن ميكانيزمات النفسية العربية هي نفسها، وإن تبدل المكان وتغير الزمان"(بقار،2014:114)، والإنسان.

ذلك ما يعبّر عنه عنوان الرّواية المركّب ويحيل عليه؛ إذ إنّ "التوجيهات الزمنية المقدمة بواسطة العنوان تجعلنا نلج إلى فضاء روائي ذي أزمنة متداخلة وملتبسة يتحول عبرها الزمن الروائي إلى فاجعة تاريخية تتجاوز حدود الزمان والمكان، تضفي على النص الروائي صبغة أساطيرية تتيح لواسيني الأعرج [كسارد] سيميائي منتج للدلائل مساءلة فواجع التاريخ العربي الإسلامي، وامتداداتها في الحاضر من خلال تحويل ما يحكى (قصة البشير الموريسكي) إلى ما هو واقع من خلال تدخل البشير في محكي عبد الرحمن المجدوب عندما تشرف الحكاية على نهاية مفتوحة ليجلو ظلام الحكاية، وبذلك يتم اللقاء والتطابق عبر حاضر السرد والحكي بين التاريخي والأساطيري والواقعي؛ وبهذا يطول زمن القصة المتخيلة ويتعدد لتصبح الليلة السابعة بعد الألف زمنا مطلقا" (روابنية،1999،2000:371) يستعصي على الضّبط والتّحديد، مشكّلا في تعالقه مع زمن العنوان الأصليّ رمل الماية -بوصفه إيقاعا أندلسيّا حزينا- إنتاجا لزمنيّة متجدّدة مزيّفة ومحرّفة هي زمنيّة إعادة إنتاج الزّمن الماضيّ في الحاضر عن طريق استنطاق الزّمن المسكوت عنه واستكشاف أبعاده الدّلاليّة في الزّمن الحاضر. وهي المهمّة المتجدّدة التي نهضت بها "دنيا زاد" في الرّواية من خلال انتهاكها -كما يرى الطّاهر روابنيّة- للميثاق السّرديّ المبرم -في التّقاليد السّرديّة الماضيّة -في حكايات ألف ليلة وليلة- بين شهرزاد وشهريار واختراق قوانينه (روابنية،373،1999،2000:372) عن طريق بوحها وإفصاحها عمّا أضمرته شهرزاد وسكتت عنه طوال العقد الحكائيّ والتّواصليّ الذي ربطها بشهريار.

من هذا المنطلق يكون "روانيّة" قارب زمن العنوان في الرّواية من منطلق تأويليّ محض جعله يرتحل مع النّصّ الرّوائيّ لواسيني من عالم الحاضر إلى عوالم الماضيّ بغية النّبش في ذاكرة التّراث والتّاريخ، والتّحليق في الزّمن الماضيّ ومساءلة أحداثه ووقائعه في الزّمن الحاضر من أجل إعادة إنتاج معرفة جديدة، وتحيين قراءة مغايرة على أنقاضه، ومن ثمّة تأسيس زمن للنّص الرّوائيّ مفتوح على الماضيّ والحاضر والمستقبل.

من هذا المنطلق تبرز خصوصيّة الرّواية المعاصرة في قدرتها على استيعاب الماضيّ وفي إمكانية تصدّيها لمعالجة قضايا الرّاهن ووقائعه من منطلق التّحاور والتّفاعل مع التّراث، فهي خليقة بذلك وجديرة بالتّصدّي لهذه القضيّة على حد تعبير "سعيد يقطين" الذي يرى بأنّ "الرواية باعتبارها نوعا جديدا انكبّ على معالجة القضية [التّفاعل مع التّراث] فهي تماسّ مع الواقع ومشاكله المختلفة، وقدّمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسّس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدّم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل" (يقطين،55:2006). لذلك شكّلت قضيّة التّفاعل أو التّعالق النّصيّ حافزا كبيرا جعل النّقاد يتهافتون تهافتا كبيرا من أجل إبراز مختلف أشكالها وتمظهراتها، ويقبلون خاصّة على مساءلة "إنتاجية الرواية وهي تتعلق بالتراث السردي العربي في بعض تفصيلاته، ودلالة هذه الإنتاجية وأبعادها ووظائفها، ومقارنتها بما قدّمته (...) نصوص فكرية أو نقديّة وهي تتخذ التراث موضوعا لسؤالاتها وتأملاتها ومواقفها"(يقطين،55:2006) ومرتكزا لإثارة جميع قضاياها وإشكالاتها الرّاهنة.

على هذا الأساس غدت مقاربة الباحث لعتبة العنوان وفكّ ألغازه واستكشاف أسراره ورموزه من منطلق العودة إلى الزّمن الماضيّ، قراءة متميّزة أضفت على النّصّ الرّوائيّ مسحة فنّية وصبغة جماليّة، وأغنت معرفتنا به، خاصّة وأنّ مساءلة عناوين واسينيّ الأعرج تتطلّب معرفة كبيرة بالتّراث والتّاريخ، ومقدرة فائقة على التّأويل والتّفسير، بسبب طبيعة التّشكيل الرّمزيّ والإيحائيّ الذي تتّسم به مختلف عناوين رواياته. ولعلّ ممّا زاد في تميّز هذه الدّراسة وجعلنا نشعر بنوع من المتعة في قراءتها هو انجلاء الحجب عن هذا النّصّ الرّوائيّ وانكشاف طبيعة تفاعل الرّوائيّ واسيني الأعرج وتحاوره مع التّراث وطريقة مساءلته إيّاه، من خلال العلاقات الزّمنيّة التي دأب الباحث على تجليتها في الرّواية وهي: التّعالق النّصيّ، والتّوالد النّصّي، وإعادة التّرهين، التي تتضافر مجتمعة في تكوين البنية الزّمنيّة للنّصّ الرّوائيّ.

خاتمة:

ختاما أمكننا القول بأن مسألة العنونة الروائية عند واسيني الأعرج قد شكلت ظاهرة لافتة أولاها النقد العربي أهمية كبيرة سواء من حيث البنية التركيبية واللغوية للعنوان الروائي، أو من حيث الاهتمام بطرائق تشكيله الجمالي والبلاغي. ومن أجل إدراك استراتيجيات بناء العنونة لديه، وفك شيفرتها الدلالية، واستنطاق أبعادها الإيديولوجية ومختلف تعالقاتها النصية مع التراث، حاول هؤلاء النقاد قراءة عناوينه الروائية من منطلق تأويلي محض يرتكز أساسا على أفق انتظار القارئ ومجموع توقعاته، وعلى الأثر الذي تحدثه جمالية العنوان في المتلقي. ولعل استثمار واسيني للتراث في صياغة عناوينه وتحبيكها مما أدى إلى هذا الإقبال الشديد على استقراء عناوينه الروائية في ضوء متونها وفي ضوء التراث الذي أجاد الروائي تمثله وأحسن توظيفه بطريقة جديدة وبنية مغايرة تبتعد عن المحاكاة والتكرار، ومن خلال الوعي بالإرث الإنساني بصفة عامة، وامتلاك رؤية عن المستقبل والواقع من خلاله، وهذه السمة البارزة التي تميز معظم إنتاجه الروائي قد بوأته مكانة مرموقة، وقادته إلى إثبات حضوره في الساحة الأدبية.

التعليقات والشروحات:

[1] :Voir:
- Leo. H. Heok :
-Pour une sémiotique du titre, document de Travail, Urbino, févr 1973.
- La Marque du titre, La Haye, Paris, New York, Ed, Mouton, 1981.
-Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque, Mouton, Paris, 1973.
-C.Duchet, la fille abandonnée et la Bete humaine, éléments de Titrologie romanesque, in littérature 12 déc 1973.
-J.Molino, sur les titres de Jeane Brusce, in language 35, 1974.
-Gerard Genette, Seuils,Ed, Seuil, Paris, 1987.

[2]: يفضل عبد الحق بلعابد استعمال مصطلح العنوانيات مقابل Titrologie قياسا على لسانيات وسيميائيات وتداوليات (ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص. 66. وفي حقيقة الأمر يعد ذلك اشتقاقا مقبولا وصناعة علمية مبررة، وذلك جريانا على سنة العرب في صك المصطلحات ونحتها، فالطبيعيات والرياضيات واللغويات والإنسانيات مصطلحات تدل على الجمع واللاحقة (ات) تدل على العلم. وهي الصناعة المصطلحية التي يفضلها كل من: سعد مصلوح وعبد الرحمن الحاج صالح الذي يرى أن ذلك هو المذهب السليم في وضع المصطلحات الدالة على الصناعات والعلوم، وهو ما جرت عليه عادة الناس وأهل اللغة منذ القديم في ميدان اللغة والفلسفة ومختلف العلوم الأخرى، وذلك بزيادة ياء النسبة مع صيغة الجمع بالألف والتاء إلى الألفاظ والكلمات كي تجعلها تدل على العلم مثل لفظتي الرياضيّات والطبيعيّات القديمتين والمذكورتين آنفا.
-ينظر، عبد الرحمن الحاج صالح، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ع12، الجزائر، ديسمبر 2010، ص. 16، 17.
-ينظر، سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2003، ص. 21.
[3]: إذا كان "هنري ميتيرون" قد جمع بين تحديدات "هويك" و"غريفل" و"دوشي" في تحديده لوظائف العنوان (الوظيفة التعيينية التسموية، الوظيفة الإغرائية التحريضية التي جمعها هويك في الوظيفة التداولية، والوظيفة الإيديولوجية)؛ فإن "جينات" جمع هو الآخر بين هذه التحديدات جميعا مع بعض التعديل والإضافة متوصلا إلى اقتراح الوظائف الآتية: (الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإغرائية). ينظر، عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص. 86، 87، 88
[04]: تناول شعيب حليفي في دراسته المتميزة هوية العلامات مجموعة من الخصائص التي تميز العنوان الروائي الحديث وتحدد كيفيات اشتغاله، مع التمثيل لها ببعض العناوين من الرواية العربية، وهذه الخصائص تشتغل ضمن مجموعة من المستويات (مستوى المكونات ويتضمن المكون الفاعل والمكون الزمني والمكون المكاني والمكون الحدثي ومستوى القوانين ومستوى الوظائف). ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، ص22-42.
[05]: يخلص شعيب حليفي إلى أن العنوان الروائي العربي الحديث والمعاصر ينفرد بخصائص متعدد ووظائف نوعية لكي يحقق جدلية بين المتخيل والواقعي في إطار وسمه للنص الروائي، مشيرا إلى أن ذلك يستدعي تحقيق ما يلي:
-انزياح العنوان عن العناوين التقليدية المباشرة.

-الإيهام الذي يؤسس غواية وتأويلا مغايرا.
-شاعرية تنفلت من الجملة ومدى اتساعها الدلالي. ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، ص. 37.
[06]: مثل روايته "المخطوطة الشرقية" التي صدرت بعنوان واحد على الرغم من أنها تعد الجزء الثاني لروايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية" التي جاءت بعنوان مزدوج، وكذلك روايته "شرفات بحر الشمال"، وسوناتا لأشباح القدس، ومملكة الفراشة، وأصابع لوليتا، ونساء كازانوفا، و"مصرع أحلام مريم الوديعة" التي حذف منها كلمة "مصرع" بعد إعادة طبعها.

قائمة المصادر والمراجع:

- بوطيب جمال. (1996). العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/حداثة محيطة). كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة.ط1. الدار البيضاء/المغرب:دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- بلعابد عبد الحق. (2008). عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- -بن مالك رشيد. (2006). السّيميائيات السّرديّة. ط1. عمان/الأردن: دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع.
- -بقار أحمد. (2014). الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج: الاستدعاء والدلالة. الأثر. ع19. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة.
- -هامل بن عيسى. (2005، 2006). واقع الخطاب السّيميائيّ في النّقد الأدبيّ الجزائريّ. رسالة ماجيستير (مخطوط). جامعة وهران. الجزائر.
- -واسيني الأعرج. (1983). نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري. ط1. بيروت/لبنان: دار الحداثة.
- -واسيني الأعرج. (2002). نوّار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزّوفري. ط1. الجزائر: منشورات الفضاء الحر.
- -الزمرلي فوزي. (2007). شعرية الرواية العربية: بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها. دط. دمشق/سوريا: مؤسسة القدموس الثقافية.
- الحاج صالح عبد الرحمن. (2010). مجلة المجمع الجزائري للغة العربية. ع12. جامعة الجزائر.
- الحجمري عبد الفتاح. (1996). عتبات النص: البنية والدلالة. ط1. الدرا البيضاء/المغرب: منشورات الرابطة.
- يقطين سعيد. (2006). الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث. ط1. القاهرة / مصر: رؤية للنشر والتوزيع.
- يقطين سعيد. (2012). السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة. ط1. الدار البيضاء/المغرب. بيروت/لبنان: المركز الثقافي العربي.
- مصلوح سعد. (2003). في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة. دط. جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي.
- -مخلوف عامر. (2005). توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية). ط1. السانيا/وهران: منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع.
- عبد الله العنزي سعاد. (2010). صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة. ط1. الكويت: دار الفراشة للطباعة والنشر.
- فكري الجزار محمد. (1998). العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي. دط. القاهر/مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فرشوخ أحمد. (2006). تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق. ط1. الدار البيضاء/المغرب: Top Edition مطبعة النجاح الجديدة.
- قطوس بسام. (2001). سيمياء العنوان. ط1. عمان/الأردن: وزارة الثقافة.
- -روابنية الطاهر. (1999، 2000). سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي. مخطوط رسالة دكتوراه دولة. جامعة الجزائر.
- الرياحي كمال. (2009). الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج: قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال. ط1. تونس: منشورات كارم الشريف.
- الرياحي كمال. (2003). حوار مع واسيني الأعرج. مجلة عمّان. ع65.

المراجع الأجنبية:

-

- Barthes Roland. (1976). s/z. Paris: seuil.
- C.Duchet. (1973). la fille abandonnée et la Bete humaine, éléments de Titrologie romanesque. in littérature n° 12.
- Charles Grivel. (1973). production de l'intérêt romanesque. Paris: Mouton.
- Genette Gerard. (1982). Palimpsestes, Paris:Ed.Seuil.
- Genette Gerard. (1987). Seuils. Paris:Ed. Seuil.
- H. Heok Leo. (1973). Pour une sémiotique du titre, document de Travail. Urbino.
- H. Heok Leo. (1981). La Marque du titre. La Haye. New York. Paris Ed, Mouton.
- Molino. J. (1974). sur les titres de Jeane Brusce. in language n° 35.
- Ricardou Jean. (1971). Pour une théorie du nouveau roman. Paris: Ed. Seuil. (Coll, Tel Quel).
- Ricardou Jean. (1975). Nouveau problem du roman. Paris: Ed. Seuil.